DIBUJAR, PROYECTAR (XLVIII)

VITALIDAD - MUERTE

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS

DEL INSTITUTO

JUAN DE HERRERA

DE LA *ESCUELA DE*

ARQUITECTURA

DE MADRID

5-34-76

DIBUJAR, PROYECTAR (XLVIII)

VITALIDAD - MUERTE

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-76

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XLVIII)
Vitalidad - muerte

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 354.01 / 5-34-76
ISBN-13: 978-84-9728-399-1
Depósito Legal: M-4135-2012

DIBUJAR, PROYECTAR XLVIII
Vitalidad – Muerte

1. Muerte (07-03-09)

Siento a la muerte, recubierta y aprisionada por la vida, queriendo emerger. Se asoma en mis ojos, en mi craneo, en mi nostalgia. Explota en mi cara envejecida, en mi jardín decadente. Grita desde los pronósticos de futuro, desde la desesperanza, desde la devastación.
La muerte es nuestra materia, la sustancia enterrada en nuestra dinamicidad, el núcleo profundo de lo que emprendemos, el lugar secreto de donde brotan los sentimientos y los impulsos.
El espectáculo de lo vivo es una rareza de la muerte.
Muerte en el interior y en el afuera.

2. Muerte (09-11-09)

Ver la muerte en lo vivo es ver el destino, es instalarse en la quietud, en lo geométrico que anuncia y concluye el devenir.
Ver lo vivo muerto es ver el mundo acabado, solidificado, petrificado, concluido.

*

Ana parece vivir la vida como vicisitud cíclica y transcursiva en el interior de un contenedor fijo (quizás virtual).
Ana ha acometido siempre sus actos como decisiones radicales y ocasionales inscribibles todas en una dinámica estática y concéntrica, sin direcciones ignotas.

*

Quiero abrazarme en ti.
Necesito ocupar el vacío de mi abrazo.

3. Duchamp (07-12-09)

P.Parcerisas. "Duchamp en España" (Siruela, Abril, 200X)

Duchamp deseaba ser un artista en la sombra.
Era jugador de ajedrez, bricoleur, artesano (art worker).
J. A Ramírez. "Duchamp. El amor y la muerte, incluso" (Siruela).
Arte de Duchamp -> azar en conserva. (Bretón).
1912 – Desnudo bajando una escalera (Barcelona) precedente futurista).
D'Ors ve en Duchamp desorientación. Dice: "Duchamp adultera el cubismo, hecho para la composición, para el equilibrio, para la construcción, para la arquitectura. El desnudo es anticubista".
Dalí (1933) ilustra a Lautrèamont.
Dalí ve en L. C. de Maldoror, deseos caníbales. "La belleza será convulsiva (o convertible) o no será".
Dalí separa la carne de los heusos y crea el sex apeal espectral.
Dalí toca el tema de la muerte y de la carne putrefacta.
Breton dice de Lautrèamont: "bello como el encuentro fortuito entre una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección".
Espectros frente a fantasmas (gordos y blandos),
Perversiones nutritivas.

La escena se sitúa en el Cabo de Creus: «En agosto del verano de 1933 estoy con Gala y algunos amigos de excursión en el Cabo de Creus (delirio geológico situado en el noroeste de Cataluña). Marcel Duchamp tiene la piel completamente enrojecida por el sol y me recuerda las costillas a la brasa. Nos acercamos para llegar a éstas, es decir, al lugar donde los pescadores nos preparan la comida, todavía tenemos que caminar media hora —mi hambre es colosal, ornamental, teológica y apoteósica—». Es mediodía y el sol, según Dalí, cae de lleno, «un inmenso lenguado del sol», y el cielo y el mar de tan azules parecen rojos, un rojo que aturde los sentidos. El relato prosigue: «Al llegar cerca del terreno en el que la comida está servida, me arrodillo tras una roca rosada para orinar

y lo hago de tal manera que la orina me caiga sobre el pecho —un soplo de aire caliente me trae el olor de las costillas que me extasía—. Entonces me precipito con la boca abierta sobre un accidente de roca, que chupo y mamo con todas mis fuerzas salivales —tengo los ojos fijos en el brazo rojo de Marcel Duchamp, que se confunde, aunque esté situado más lejos, con el granito rosa de mi roca—: el otro hombro de Duchamp se confunde y hasta toca el de Gala —me como a Gala y una erección de hierro detiene antes del final mi copiosa meada sobre mi mismo»

Lenguado de sol, insípido, sodomizado y extraplano.
… mujer desmontable.
Método paranoico crítico.
Espectro – instabilidad, la descomposición del volumen ilusorio, la erección exhibicionista.
La instantaneidad rígida del voyer
El exhibicionismo femenino consiste en separar cada pieza de su anatomía y entregarla para comer, montados en las garras de una mantis.
Dalí y Duchamp son manieristas (concetto manierista).
Tríptico alegórico de la muerte: “Con la lengua en el carrillo”, “Tortura muerta” y “Escritura muerte”.
El concetto manierista se fascina con la muerte (arte como idea/fantasía).
Son fuentes del surrealismo lo escritores fascinados por la muerte. Baudelaire, Hugo, Wilde, Zuccari (conceptismo): La obra de arte es el producto de una idea del artista, no de una imitación de la naturaleza. Las ideas son representaciones o conceptos que tienen su lugar en el espíritu humano, a pesar de ser reflejos de la divinidad”. (Neo platonismo).
Concetto es noción-imagen o imagen-noción (?) idea-ocurrencia.
Leonardo – “El espejo es nuestro maestro”, para el manierista el hombre vive y duerme ante un espejo.
Lo antinatural fantaseado.
Fantasmas antinaturales.
Wilde: “Cada vez que regresa a la naturaleza el arte deviene vulgar. La naturaleza imita al arte y no a la inversa”.
Baudelaire: “Aquello que no es ligeramente deforme tiene un aire insensible, de lo que se deduce que la irregularidad lo inesperado, la sorpresa, la estupefacción, son partes esenciales de la belleza”.
Sombra en las paredes…
Espíritu mágico y morfologizador del manierismo (fantástico).

El parecido general de lo particular, de lo accidental., Como hacen aún los niños.
Fascinación por la representación de lo visual o por lo visual como representación.

Duchamp es un hombre manierista, dandy cerebral y melancólico (Baudelaire) que pone todo su esmero en ser sublime y en vivir y dormir ante un espejo.

Y detrás del espejo?, qué hay?

Inmersión en lo extra-vagante, talento ingenioso anti-clásio. Metáforas abstrusas.

Decía Baudelaire que la muerte es una belleza abstracta. La muerte aterroriza, pero también intriga, hace presentir lo extraordinario, lo que es radicalmente otro, lo insondable en el corazón del misterio. Curiosamente, a propósito de una monografía que Fabricio Clerici consagra a Brueghel en 1946, André Breton ha declarado: «El surrealismo os introducirá en la muerte, ésta constituye una sociedad secreta” Ese mismo año, Hugo Bail hablaría de una «moderna necrofilia». La muerte significa ser arrojado a lo desconocido, ya que se duda de las promesas de la religión, de manera que la muerte se transforma en jeroglífico, en misterio maravilloso», en enigma divino y diabólico.

Las tres alegorías de Duchamp son obras que buscan en la muerte la belleza abstracta (la idea). “Creo que la pintura muere”.

La muerte es el horizonte de lo creativo, lo perturbador, lo metamórfico, lo inesperado, lo que renace.
Horizonte del proyectar.
Que la pintura muera es la conciencia de llegar a su grado cero donde la grafiación y sus esquemas se dejan sentir como elementos de una nueva biología de lo artificial.

Veninne. La mosca nace de un gusano en el seno de los cadáveres y puede conseguir la inmortalidad.

Dice Baudelaire en *Mon coeur mis à nu*: «Toda idea, por ella misma, está dotada de una vida inmortal, como una persona. Toda forma creada, incluso por el hombre, es inmortal, ya que la forma es independiente de la materia y no son las moléculas las que constituyen la forma». Hocke nos recuerda que en el espíritu barroco de los Sueños de Quevedo se puede leer que «la muerte es una figura enigmática". ¿Existe incluso una diferencia entre la vida y la muerte?, se pregunta su autor: «Vosotros mismos sois vuestra muerte», «vuestro rostro es la muerte», vivir es « morir viviendo», un sentido que hallamos en esas tres alegorías sobre la muerte. debajo de las cuales se oculta, calladamente en cada una de ellas, una ironía que nos remite a ese sentido del humor que Duchamp trasladó a su propio epitafio: «D'ailleurs, ce sont toujour les autores qui meurent» [No obstante, son siempre los otros quienes mueren].

Inmortal algo que sólo es instantaneidad inducido por el hacer de mas manos?
Lo que hace el cerebro es inmortal.
Lo que hace la mano es perecedero.

¿Inmortal? Algo que sólo es instantaneidad inducido por lo que hacen las manos?
Inmortal lo pensado?
O lo escrito…?
Lo escrito hecho por las manos no es inmortal.
Nada es inmortal,
Todo muere poco a poco,
Todo se adelgaza, y se enturbia, y se disuelve en el correr vital, en le tiempo transcurrido, dinamismo de lo inesencial.

Las mosmas eran, para Dalí, las musas del mediterráneo que inspiraron a los filósofos griegos.
Las moscas en el milagro de San Narciso, Obispo de Gerona., que las expelía y la dominaba.
Hay un elogio de las moscas de Luciano de Samosata (un sofista).
Chastel recuerda un acertijo de Leonardo: "Veremos las osamentas de los nuestros, a través de sus movimientos rápidos, decidir la fortuna de aquellos que los mueven" (Los dados).

Duchamp hace "retardos".
Duchamp hace trabajos autoreferenciados.

Sigue el hilo de sus ocurrencias como sitios de paso en su quehacer hipercausalista.

Seguimos viendo los efectos de Duchamp como lector del Baudelaire de *Mon coeur mis à* nu: «En cuanto a la tortura, nace del lado más infame del corazón del hombre, sediento de voluptuosidades. Crueldad y voluptuosidad, sensaciones idénticas, como lo extremadamente calido y lo extremadamente frío» .Y en otro aforismo: «La cuestión (tortura) es, como arte de descubrir la verdad, una necedad bárbara; es la aplicación de un medio material a una finalidad espiritual».

«Tortura muerta» o «tortura después de la muerte». Longtemps même après ma mort/ Longtemps après ta mort/ Je veux te torturer/ Je veux que ma pensée comme un serpent de feu/ S'enroule autour de ton corps sans te brûler/ Je veux te voir perdu, asphyxi'e, errer dans les brouillards mal/ Tissés par mes désirs/ Je veux pour toi des longues nuits sans sommeil/ Accompagnées par le tam-tam rugissant des tempêtes/ Lontaines, invisibles, inconnues/ Je veux que la nostalgie de ma présence/ Alors te paralyse».

Diderot y de sus *Pensées détachées de la peinture* (1776—1881). Diderot había establecido la cerrazón del espacio pictórico: «El lienzo cierra al espacio, y no hay nadie más allá», escribió. Por lo que su concepción de la pintura defendía la inexistencia del espectador, su negación. Sin embargo, en torno a 1763, defiende una nueva concepción alternativa, denominada pastoral, y opuesta a la concepción dramática, en la que no se excluye al espectador, sino todo lo contrario, se le introduce en la representación, haciéndole imaginar que forma parte de la misma.

Etant Donnés es una "retablo" que se espía (por un agujero, como Durero) y que recoge obsesiones, admiraciones, continuaciones, resoluciones, síntesis, reposiciones.

Precedentes: Mollet, Courbet, Manet.
Retablo desmontable, con un maniquí, como un belén.
Figura de mujer con las piernas abiertas, sexo abierto sin vello púbico. Al fondo paisaje boscoso (con cascada). En la mano de la figura, un candil erecto, encendido, rojo.
Abandono, abatimiento… perversión.

“Mona Lisa” es coño sin pelo.
Courbet – El taller. Alegoría real resumiendo una fase de siete años de mi vida artística.

Ya lo dijo el mismo Duchamp a Henri-Pierre Roché: «No hago nada», lo que sugirió a Roché su célebre afirmación: «Su mejor obra es la utilización de su tiempo». Para Duchamp, el artista debía dejar de serlo para asumir el rol del espectador y diluirse en el anonimato de las corrientes subterráneas al margen de la economía del arte: «El gran artista del mañana será clandestino», afirma en 1961.

Su carácter hiperreal le concede un valor simbólico. Según Péladan, biógrafo de Leonardo, el hermafrodita constituye «el sexo artístico por excelencia». La Gioconda sería entonces el símbolo universal en el que se unirían «la autoridad cerebral del hombre y la «sensualidad de la mujer fascinante». Pero no sólo fue Péladan quien aludía al sexo hermafrodita de La Gioconda, sino también Jules Laforgue y Mallarmé, con una poesía que canta las excelencias del hermafrodita y, especialmente Laforgue, cuya literatura tuvo un gran influjo en Duchamp en cuanto al uso de los conceptos de celibato o virginidad. Octavio Paz nos recuerda que Laforgue interpreta la historia humana como la «histoire d’un célibataire», una visión que retoma a Schopenhauer y a su visión del mundo como la representación de un yo «solterón».

Los solteros onaristas, voyers, mirones de la laxitud de un sexo recién copulado, de una Venus exhibicionista sin interés.
Etant Donnés es una máquina deseante que se acciona por las miradas del voyer.
Cuando un reloj se ve de lado ya no dice la hora. (Le pendul de profil).
Duchamp era el inventor de un tiempo gratuito.
Dice: “Permanezco a la sombra”. Me horroriza estar al sol…
Estética de la indiferencia.
Arte como jeroglífico, como enigma indiferente.
Jugaba al ajedrez.
Lo bello del ajedrez es el movimiento.
Los trayectos combinantes,
Serendipinty.
La belleza está en la imaginación del movimiento.
El ajedrez era vivido como uan máquina soltera (onarista) creadora de un juego de formas abstractas en movimiento, opuestas al estatismo del tablero.
Las obras son cosas…
La creación, un hacer…
Máquinas solteras que funcionan frente a símbolos femeninos.
Duchamp es inventor del tiempo gratuito.

De qué vivía este personaje?

En una de sus últimas entrevistas, con ocasión de una filmación destinada a la televisión francesa, su autor, Philippe Collin, le pregunta: «Qué hace usted actualmente?», y Marcel Duchamp responde: «Espero a la muerte, simplemente. Usted dice que llega unr denia que uno no tiene ya necesidad de hacer cualquier cosa menos detener ganas de hacerla. Yo no tengo ganas. No tengo ganas de trabajar o de hacer nada. Estoy bien. Encuentro que la vida es bella cuando no hay nada que hacer, y menos trabajar, entiendo. Incluso la pintura. Las cuestiones de arte ya no me interesan».

Desde la gratuidad del tiempo y la improductividad del arte, la vida deviene un juego.
Una máquina soltera (el tablero de ajedrez) constituye un espacio de amor y de muerte.

4. La crisis nos salvará (14-01-10)

"La crisis nos puede salvar", Vicente Verdú (El País, 04-01-10)

La crisis del 1929 se resolvió con un rápido crecimiento industrial (en EU) y la desaparición de 60 millones de hombres en la 11 Guerra Mundial (?).
Las crisis son invencibles, no se pueden "eliminar" restableciendo el desequilibrio dinámico que las produjo. O se va más lejos o se elimina gente o las dos cosas a la vez.
Ahora no cabe esperar nada así, ya que la sostenibilidad frena la expansión y una matanza eficaz (enorme) no parece posible.

*

El Santander ha organizado el ciclo "El mundo que viene: las huellas de la crisis" tratando de buscar la salvación en el núcleo donde estalla el peligro.

Vallespín - habla de la recuperación de la gobernanza, equilibrando el liberalismo privatizante generalizado (Estado como asidero). Apunta a una cooperación internacional.
También aboga por distribuir rentas y poder.
El ritmo será más estable y feliz con una política redistributiva eficaz que rescate y promueva el bienestar de una amplia clase media.
Luchando contra la desigualdad y la injusticia.

Futuro de menos derroches, sin lujos. Con conciencia de lo colectivo. Todos más pobres en una urdimbre social más justa (más asegurada).

Carpintero. El bienestar social no depende del PIS sino de factores psicológicos y relacionales sin traducción monetaria.

Menos derroche y más estar con. Más juegos sociales, más cooperación. Más generosidad.
Más vida artística. Menos menosprecio, menos individualidad.

La extrema desigualdad quiebra el sistema y obstaculiza la cooperación.
O ganamos todos o todos perdemos.

J. L. Marques. El contrato del futuro será un compromiso reciproco sin frontera entre empleador y empleado compartiendo incluso la propiedad. La clave está en la formación.

Las tecnologías de la comunicación sustituirán la función del líder carismático por el poder de núcleos (Paniker).
La realidad social hoyes distinta.
Hay que alumbrar un lenguaje eficiente para hacerse entender en y después de la crisis.

Morin y ssu “crisología” (lógica de las crisis). Distingue factores reveladores y factores realizadores, factores iluminadores de “ideas fuerza” y factores movilizadores.

Castiñeira. El hiperindividualismo empieza a quedar atrás y aparece una generación colaboradora capaz de sumarse en equipo a cualquier humanización.
El futuro está en la red.
Se abre una realidad interconectada, ni piramidal, ni institucional.
Realidad proteica de interpretación, mistura, fusión, integración y cooperación.

5. Crisis (22-02-10)

Peter Pál Pelbart. “Filosofía de la deserción”. (Publico 13/02/10).

F. Tosquelles”. La vivencia del fin del mundo en la locura”.

Hay momentos en que se pierde la confianza en el mundo tras una quiebra (una crisis).

Pero las catástrofes coinciden con la apertura a la creación de mundos.
Junto a la disolución padecida de la existencia se dá un esfuerzo vital de invención de una nueva forma de vida.
Catástrofe y creación van unidas (ver Deleuze)….
En las crisis oscilamos entre los dos polos de la gran disyuntiva..
"Nada es posible" y "todo es posible". Nihilismo.
La crisis es un proceso de vaciamiento complejo que tiene dos caras: una apocalíptica y otra jubilatoria.
Ante la amenaza de una crisis siempre hay un esfuerzo por continuar la forma de vida previa, la subjetividad cristalizada. Angustia a desprenderse de las pertenencias, a perderse uno mismo.
El desafío es vivir la crisis como proceso abierto.
Ya no creemos en este mundo (Deleuze).
Nuestro desafío hoy es crear la comunidad de los sin comunidad.
Júbilo es renacimiento, vuelo al encuentro con la luz, al lugar donde conviven los opuestos. Júbilo es renacer mariposa del catafalco del gusano – es ser viento brillante después de abandonar el capullo de las envolturas trazadas por los gestos.
Júbilo es puro diagramar, arranque desde la catástrofe.
Y júbilo es desprendimiento, vaciado, anonadamiento, libertad, espíritu, creación.

Necesitaré un tiempo para acabar mi capullo metamórfico, para reunir mis ataduras (residuos) en un único lote y poderme deshacer de él. Hoy me agobian mis pertenencias (libros, cuadros, ropas, objetos, inmuebles…).
Y me agobian mis obligaciones compromisorias (la herencia de mis hijos, la supervivencia de mi hermano, las angustias de los pequeños… Ana, Ana…).
No, Ana no es un lastre, es mi agarradera para no caerme, para no claudicar.
Jubileo es encuentro de una nueva vida a partir del abandono de una vieja rutina de estados y valores.

6. Contra la muerte (10-04-10)

Canetti. "Libro de los muertos. Apuntes 42-88"
(Babelia 10-04-10).
Canetti. "Masa y poder"

Canetti se declara enemigo de la muerte.
"El objetivo concreto de mi vida es conseguir la inmortalidad para los hombres".
Canetti quiere matar a la muerte, como Unamuno.
Canetti hace una creación fragmentaria o aforística abundante.
Trocear es parte de la batalla contra la muerte.
Algunos buscan la unidad y luchan por no desintegrarse, pero Canetti sabe que la muerte es el enemigo que nos unifica, que lo unifica todo. Por eso Canetti lo trocea todo para conservar el aliento.
Lo que pretende llegar al fondo, fijo y perpetuo, es precisamente la clave de lo que nos aniquila.
Di tus cosas más personales, es lo único que importa, no te avergüences.

Acabar algo es matarlo si se sabe como tiene que ser algo, nace muerto ya.
Vencer a la muerte es aniquilar lo acabado, lo utópico, lo preciso, lo metafísicamente histórico.

*****

Canetti se enfrenta a la masa social humana vista desde dentro en "Masa y Poder".
La masa no es una realidad cuantitativa sino un fenómeno misterioso que siempre se oculta en metáforas biológicas: el sentimiento que la mantiene unida como un organismo es una ola única y monstruosa que se abatió sobre la ciudad, anegándola.

*

Canett escribe "apuntes" que es la forma literaria que mejor conviene a la postmodernidad.
Dice Canetti "aquello que se alarga es cada vez más inexacto".
Brevedad y exactitud.
Los apuntes son notas que, unidas, forman no una sinfonía, sino una fuerza contemporánea (hipertexto?).

Lo no acabado ha venido a ser, además de un valor estético, un signo epistemológico.
¿Quién no entiende hoy que el mundo es algo inaprensible? "No rodees las formas con líneas, decía Leonardo. Sería bueno, a partir de cierta edad, volvernos cada vez más pequeños y recorrer hacia atrás los mismos peldaños que en otros tiempos fuimos escalando con orgullo".

7. Ninfas (1) (26-06-10)

G. Agamben. "Ninfas" (Pre-textos, 2010).

2003 B. Viola – Las pasiones (Le Brun, XVII). Eran videos de caras con imágenes que parecían inmóviles y que al cabo del tiempo se animaban imperceptiblemente.

Pepe Romero hacía lo mismo en 1996 en Santander.

Las imágenes eran en cámara lenta, de lentos movimientos.
Después de esto los cuadros también tremolaban.
Ver estremecerse a las imágenes es "ver" su aura.
Todas las imágenes (Lessing) anticipan virtualmente su desarrollo futuro y recuerdan sus gestos precedentes.
Viola inscribe el tiempo en las imágenes.
Se intuye que las imágenes inducen una vida, su vida de imágenes.
La esencia del medio visual es el tiempo.
Las imágenes viven dentro de nosotros, somos coleccionistas de imágenes. Una vez que las imágenes entran en nosotros, no dejan de transformarse y crecer.

*

Las imágenes se cargan de tiempo.

Las imágenes se forman en la acción y en la contemplación (al habitarlas por dentro) y constituyen una "naturaleza" entreverada de palabras, formada por improntas activas (formas de hacer) e improntas pasivas (formas de contemplar el retorno de lo igual).

D, de Piacenza "Della arte di ballare et danzare". (Domenichino era maestro de danza de los Sforza...). Los elementos del arte de la danza son: medida (respiración) memoria, agilidad, manera, cálculo del espacio, y "fanstasmata".
Hay que danzar por fanstasmata que es una presteza corporal determinada por el sentido de la medida... deteniéndose en el momento en que parezca haber visto la cabeza de Medusa. Movimiento continúo con paradas en seco y vuelta a la dinamicidad.
Fantasmata es la súbita detención entre dos movimientos que concentra en su tensión la medida y la memoria de toda la secuencia.

Fantasmata es parada tensa con vida.
Agitación petrificada.
El dibujar es un buscar el fantasmata, un buscar la parada.
Solo que, a veces, encontrada la huella, el dibujar, en vez de proseguir su agitación, apuntala al naciente fantasma.
Dibujo como danza improvisada que busca paradas.
Los dibujos son imágenes detenidas ansiosas de seguir desplazándose.

Aristóteles en "Acerca de la memoria y la reminiscencia" dice que "sólo los seres que perciben el tiempo, recuerdan con la facultad común que es la imaginación".
El recuerdo no es posible sin una imagen (phantasmata) la cual es una afección, un pathos (estado) de la sensación o del pensamiento.

La memoria es el lugar que encierra el ámbito de los fantasmas. Vacío poblado de energías.

La imagen mnémica está cargada de una energía capaz de mover y turbar el cuerpo.
La danza es para Domenichino, esencialmente una operación que se rige por la memoria, una

articulación de los fantasmas en una serie temporal y espacialmente ordenada.
El verdadero lugar del bailarín no está en el cuerpo y en su movimiento sino en la imagen como "cabeza de Medusa", como pausa no inmóvil.

Moción – e-moción – imaginación...
Fantasmata, postura tensa hacia el movimiento, figura que contiene su disolución.

*

Warburg – llamaba a la imagen Pathosformel... forma patética – patos: que mueve, que conmueve), fantasmata que condensa en una brusca parada la energía del movimiento y de la memoria (Recordar) (1905).
Pathosformel – lenguaje gestual patético. De Durero.
El imaginal que lleva a detener la vida en movimiento.

Warburg se da cuenta de que las imágenes artísticas son el resultado de una actividad impulsiva – pautada (modulada), enraizada en una matriz con-movedora, con-formadora... (función objetil?).

Perry muestra la técnica compositiva de Homero en la Odisea, que se basaba en un limitado repertorio de combinaciones verbales (los epítetos) configurados rítmicamente de un modo que permite su adaptación a secciones (cortes, condenación) compuestos de elementos métricos internos cambiables, modificando los cuales el poeta varia la propia síntesis sin alterar la estructura métrica.

Red de combinaciones verbales – descripciones de estados detenidos – y esquema general de ritmos (de espacios de transición de unos descriptores a otros). Y en esa malla, el juego de lo arbitrariamente descrito.

La composición formular no permite distinguir entre creación y performance (réplica), entre original y repetición.
"El poema se compone en la ejecución".
En la ejecución, en el interior de una dinamicidad formante (Pathos formel) híbrido de una materia y una forma... (de cliché y diagrama).
Ninfa es una Pathosformel (plancha del Atlas Mnemo...).
"Objeto de mis sueños que se transforma una y otra vez en una pesadilla fascinante". (Jolles...Ninfa).
Ninfa no es un arquetipo ni un molde.
Ninfa es un indiscernible de originalidad y repetición, de materia y forma, cuyo origen es indiscernible de su devenir. (Autoafección en Kant).
Los pathosformeln están hechos de tiempo, son cristales de memoria, fantasmas coreográficos.

Warburg busca la matriz ejecutiva estática de las figuras... realizables extrayéndola de la dinamicidad imaginal relacionada (incluida) en los recuerdos y en los impulsos con movimiento.

*

Lerner, fotógrafo. Describe a H. Darger, vagabundo que había escrito un romance de 30.000 páginas. "En el fluir de lo irreal" (historias de 7 niñas, ilustrado con acuarelas).
Como Darger no sabía dibujar recorta imágenes de revistas, periódicos, historietas, o las calca. Las imágenes se ajustan de tamaño (de escala) fotografiándolas.
Darger constituye una matriz o pathosformel que podemos llamar ninfa dargeniana (o matriz objetil) que le permite ilustrar su historia.
Darger vive 40 años sumido en su mundo imaginario, buscaba un cuerpo para la imagen. Su vida es un campo de batalla cuyo objeto es la "matriz formadora" la ninfa dargeniana.

Todos buscamos un cuerpo para la imagen, un "rizoma reactivo", una "función activo-imaginal", el genoma de nuestro fantasmeo.
Es la aparición del impulso conformador-recordador-fabulador, el protocolo del trato con "Genio".

Las imágenes de nuestra memoria tienden a quedar fijadas en espectros (?) (No lo creo)
Las imágenes están vivas, hechas de tiempo y recuerdo. Son siempre supervivientes amenazadas de espectralizarse.

Ciencia sin nombre. Genética imaginal,. Genética gráfica.... + otros genéticos formativos. Genética formativa fabulataria.

*

Warburg, es contemporáneo del cine, y busca el cuerpo en movimiento (lo que no se puede tocar – la ninfa) obsesionado por la vida de las imágenes.

Ve las imágenes en su génesis, no en su estatismo terminal.

Este tema es una corriente del pensamiento, Klages, Focillon, Benjamín, futurismo....
Pathos formal -> desencadenancia potencial dinámica de las figuras,, supervivencia dinámica de las figuras.
Warburg descubre que junto a la persistencia retiniana de las imágenes hay una persistencia histórica mnesica que las constituye como dinamogramas. Admite que las imágenes históricas no son inertes sino que poseen una vida especial y rebajada (contemporaneidad ablandada) que clama supervivencia.
El historiador está para dinamizar esas imágenes.

Hacerlas existir en un marco dinámico de actos formadores... en el interior de un flujo figurador.

*

Benjamin elabora el concepto de imagen dialéctica (escribiendo sobre Baudelaire). “Paisajes de París”.
Distingue imágenes dialécticas de las esencias de Hussel.
Las imágenes dialécticas son definidas por su marca histórica, que las remite a la actualidad.
En la imagen dialéctica la verdad se presenta como muerte de la intención. (Como las ideas de Platón).
La filosofía se ocupa del reconocimiento y construcción de tales imágenes. Para Benjamín no hay ni esencias ni objetos, sólo imágenes. Que se definen a través de un movimiento dialéctico que es captado en el acto de su suspensión.
La imagen es aquello <u>en que lo que ha sido se une con el ahora en una constelación.</u>
La imagen es dialéctica en un umbral entre la inmovilidad y el movimiento.

En el movimiento y en reposo se precipita (aparece) la imagen dialéctica. Imagen muerta que vuelve a la vida. Imagen zombie que renace, que evoca mil nacimientos y muertes.

Imagen dialéctica como breve instante de plena posesión de la forma (de la formación), como una felicidad rápida.
Movilidad titubeante de lo vivo (Focillon).
La vida de las imágenes es vivirlas como una pausa cargada de tensión (fantasmata de la danza).
“Cuando el pensamiento de detiene de repente en una constelación saturada de tensiones (tesis XVII), se provoca una sacudida en cuya virtud cristaliza en mónada.

Mónada – cristalización de la detención tensa.

Adorno: Al atrofiarse su valor de uso, las cosas enajenadas se vacían de contenido y se convierten en figuras simbólicas que atraen sobre sí significaciones.

Fundamento de la metaforización.

La subjetividad se apodera de ellas e introduce intenciones de deseo y de angustia.
Las imágenes dialécticas son constelaciones entre las cosas extrañadas y significaciones profundas detenidas en el momento de la indiferencia entre muerte y significación.
<u>Allí donde el sentido se suspende, aparece una imagen dialéctica</u>. La imagen dialéctica es, pues, una oscilación no resuelta entre el extrañamiento y un nuevo acontecimiento de sentido.

Entre el sentir la “formación” de una imagen y saberse al margen de ese formalizar.
Entre el movimiento y el reposo está la imagen formante – dialéctica – conmoviente.

En el vaciado semántico.
En la parada o detención, suspensión.

La dialéctica de Benjamín no es lógica sino analogica y paradigmática.
(Ni A, ni B). Aquí los dos términos no son ni suprimidos ni aplastados (fundidos) en unidad, sino que se mantienen en una coexistencia inmóvil llena de tensión.
Aristóteles habla de la repentina parada del pensamiento en la que se produce lo universal.
Lo universal se produce analógicamente en lo particular en virtud de la parada.

*

Warburg leyó a Vischer sobre el símbolo. Vischer. Símbolo es un espacio situado entre la oscuridad de la conciencia (?) mítica que identifica imagen y significado y la claridad de la razón que los mantiene distintos.
"Simbólico es un elemento mítico en el que se creía y que se asume como una apariencia llena de sentido".

Símbolo de simbolizar, de evocar, de recordar, de casi significar.

Entre lo mítico y lo racional, entre lo oscuro y lo claro, está la penumbra (el centro)
Animación natural – involuntaria y libre, acto donador por medio del cual sometemos nuestra alma y nuestras emociones a lo inanimado.

Símbolo – imagen dialéctica – pathosformal – fantasma

Pathosformal es un encuentro en la libertad, tierra de nadie entre el mito y la razón en la penumbra en la que se da vida a lo inanimado.
Ver Dinamogramas en las imágenes.

Todas las imágenes pueden ser vistas como dinamogramas detenidos.

El acto de creación en el que el artista se mide con las imágenes tiene lugar en esa zona central entre los dos polos opuestos, en la zona de indiferencia creativa. Zona dialéctica (dialógica?), zona de paso de una oscilación polar (del movimiento al reposo).
Fantasmata, imagen inmóvil de un ser de paso.
Memoria histórica estallada en la vorágine del sentido de su falta.
El Atlas de Warburg es una estación de dinamogramas inconexos en que las imágenes del pasado que han perdido su significado y sobreviven como pesadillas, se ofrecen para confrontarse y para despertar en ellas.

Cuando la imagen pierde su significado, se ofrece como huella de la agitación, como fantasmata de una danza.

*

Quién es la ninfa? (la de Ghirlandaio) - un espíritu elemental
Dioses en el exilio (Heine).
Paracelso... (genealogía de la ninfa).
La ninfa designa el objeto de la pasión amorosa.
En Paracelso es un espíritu elemental ligado al agua (los silfos al aire, los gnomos a la tierra y las salamandras al fuego).
Estos seres son semejantes a los hombres pero no han sido engendrados por Adán..

Son avatares o recubrimientos autónomos de los entes vivientes, o vivientes sin alma ni espíritu.

Son otro grado de la creación.
No tienen alma, no son ni hombres ni animales (razonan y hablan) ni propiamente espíritus. Son criaturas sometidas a la muerte pero fuera de la economía de la salvación (redención).
Mueven a su compasión.
Son el arquetipo de toda forma de separación del hombre consigo mismo.
Las ninfas, entre los otros espíritus elementales, pueden recibir un alma si se unen sexualmente con un hombre y engendran un hijo.
(ninfas como pasión amorosa – nymphae son los labios menores de la vagina).

Las ninfas son lo que aprecian los hombres ante mujeres que se hacen desear.

Ninfa – mujer que busca su alma.
Hombres sin pacto...hombre que busca su alma.
Venus (los dioses antiguos) es una ninfa y una ondina, la más destacada.

Espíritus elementales -> núcleo de los deseos...? deseos activos, movilizantes.

Los espíritus elementales son las imágenes de los hombres.

Imágenes hechas de restar al hombre su alma y su compromiso, su sentido.

*

La ninfa como objeto de amor se debe a Boccaccio.... mirado desde la literatura (1341). “Comedia delle ninfe fiorentine”.
Amar significa amar a una ninfa. (Dante-Purgatorio).
Ninfa – punto en que la imagen o fantasma comunica con el intelecto.
Musas son mujeres pero no mean.
Si ninfal es la dimensión poética en que las imágenes habrán de competir con mujeres reales, la ninfa florentina está en vías de dividirse en sus dos polaridades (viva e inanimada) sin que el poeta alcance a conferirle una vida unitaria.
La imaginación es la sede de la ruptura en que se instala la literatura.

*

La imaginación es un descubrimiento de la filosofía medieval.
Averroes.
Hay un intelecto posible, único y separado y los individuos se unen con el intelecto único por medio de los fantasmas que se encuentran en el sentido interno (en la imaginación y la memoria).
La imaginación es el límite entre lo corpóreo y lo incorpóreo, lo individual y lo común, es el residuo último en la combustión de la existencia.
La imaginación define la especie humana.
Sto. Tomás ve la imaginación de Averoes en el vacío.

Ver teorías de los vacíos (tránsitos) tensos – Memoria, imaginación, creación, diagrama...pathosformal...literatura...

La imaginación circunscribe un espacio en el que no pensamos todavía, donde el pensamiento se hace posible sólo a través de la imposibilidad de pensar.
Copula.
Lo copulativo entre fantasmas e intelecto es una experiencia amorosa (de apasionamiento) y el amor es pasión de una imago, de un objeto irreal expuesto al riesgo de la angustia y la privación.
Warburg planea recoger en un atlas las imágenes (pathosformel) de la humanidad occidental.

Las especies imaginales germinadas desde la corriente impersonal común por donde fluyen las dinamogramas.

La ninfa de Warburg asume la herencia de la imagen y la desplaza a un plano histórico.
Dante - la posibilidad de pensar del hombre no puede ser llevada a cabo por el hombre individual, sino sólo por una multitudo (Negri) en el espacio y en el tiempo.
Operar con imágenes es situarse en la encrucijada de lo corpóreo y lo incorpóreo, de lo individual y lo colectivo.
La ninfa es la imagen de la imagen, la cifra de la pathosformal que los hombres se transmiten de generación en generación y a la que vinculan su suposibilidad de perderse a sí mismos, de pensar o de no pensar.
Hay vida en todo lo que hay historia, en todo lo que hay imagen.

Imagen – historia...paso... detención.

Vida biológica.
Vida ninfal – histórica – fantasmática.
Las imágenes viven cuando un sujeto las asume (las prohija).
Son espectros cuando esclavizan.
Warburg se interesa por las imágenes astrológicas... La esfera celeste es el lugar en que los hombres proyectan su pasión por las imágenes.

Las constelaciones celestes (y los desiertos, y los océanos....) son el texto original en el que la imaginación lee lo que nunca ha sido escrito (pero ha sido configurado).
Atlas – Teoría de la función de la memoria humana por imágenes.
El G. Bruno de los tratados mágico-nmotécnicos (De umbris idearum).
El atlas se relaciona con las imágenes que expresan el sometimiento del hombre al destino.
Atlas, mapa para evitar la esquizofrenia de la imaginación
Atlas, (mundo imaginal) historias de fantasmas para adultos.
La historia de la humanidad es historia de fantasmas y de imágenes, pues es la imaginación donde tiene lugar la práctica entre lo individual y lo impersonal (lo múltiple y lo único, lo sensible y lo inteligible).
Las imágenes son el resto, la huella de todo lo que los hombres han esperado y deseado, temido y rechazado.
El Atlas (Jolles 1929) es el intento de liberarse de las imágenes, más allá del intervalo entre la practica mítico-religiosa y el signo puro, el espacio de una imaginación ya sin imágenes (ver El cine y los sueños).
Memoria – olvido de las imágenes.

8. El sex appeal (25-07-10)

... de lo inorgánico". M. Perniola (Trama, 1998).

Encuentro entre filosofía y sexualidad. Sexo orientado al orgasmo y sexo neutro, suspenso y artificial de la cosa que siente... que abre a un mundo indiferente...
El hombre se ha comparado con Dios y con el animal.
Ahora es la cosa la que atrae nuestra atención, atracción horizontal (de contigüidad) y no vertical (Dios y el animal).
El sentir marca el límite entre vida y cosa.
Ya no nos sentimos Dios, ni animal, sino cosas sintientes. (Sustancia que siente y que nos alberga).
Una cosa que siente es diferente de una cosa que piensa y de una cosa que se mueve. En Descartes la cosa que piensa es la mente (ahí aparece el yo) y la cosa que se mueve es la máquina (paradigma de lo que actúa).
Cosa?->... la mente... y el cuerpo. El yo, una cosa que piensa y siente.
El sentir implica la unión entre mente y máquina...

Descartes no es capaz de ver que el todo biológico es cuerpo que al moverse enactiva una reactividad sensitiva y reflexiva llamada mente.

La cosa como sustancia (en Descartes) descuida la dimensión neutra. Según Descartes el sentir no es separable del pensar y del querer, que juntos constituyen la subjetividad que piensa.
Buscamos un sentir inaccesible al yo.
El yo, para apropiarse del sentir, acaba en un pensar. Buscamos el "se siente" no "yo siento".
Buscamos la idea de una cosa que siente. No la que piensa, ni la que se mueve, ni la que resplandece. La cosa opaca, indeterminada y abierta que no es evidente, que no es máquina, cosa como vestidura.
El cuerpo del que la sexualidad neutra tiene experiencia no es máquina sino cosa, vestidura (cosa=vestidura=envoltura).
Los cuerpos se convierten en rollos de tela que se despliegan y repliegan unos sobre otros... la boca que me chupa es indumentaria.
No soy yo ni tú quien siente: son esos ropajes, paños que se ofrecen recíprocamente libido indumentaria que no se vacía.

Libido, deseo de hacerse cosa, de sentirse materia palpitante impersonal, ajena.

En lugar de la viscosidad hormigueante y turbia de la vida y de la muerte, la sexualidad neutra abre el horizonte sin tiempo de la cosa.
Cuerpos confundidos en un mundo inorgánico que palpita, y siente en un estupor sin fin.

Primero, la agitación estupefacta que genera el plano conmoviente de lo vital, del magma vital.

Proclamamos la grandeza y la dignidad de una sexualidad sin vida y sin alma (sin orgasmo).

Sexualidad cortocircuntal táctil, autorreferencial en lo ajeno, constitutiva de lo impersonal emergente, deseante, extrañante.

Madre de la filosofía y del arte como frenos de la exageración.
Nos acercamos más a la sexualidad neutra mediante la abstinencia que a través de experiencias exaltantes. Buscamos la experiencia límite que acompaña el ofrecer el propio cuerpo como una vestidura extraña, no al placer o al deseo de otro, sino a una impersonal e insaciable excitación especulativa que no se cansa de recorrerlo, penetrarlo, que entra, se insinúa...
Tomar el cuerpo del compañero como cosa es participar en un horizonte (situación) intelectual emocional y sensitiva sin objeto, compartiendo la fiebre de la errancia, del exceso, de la radicalidad que lleva a la aventura del filosofar.

Filosofar... ver; tocar, descubrir situaciones como cosas, sin afecciones personalizadas, como paisajes genéricos ajenos, provocadores.

Hace falta mucho candor para volverse vestidura. Un lugar a la astucia de los sujetos.
En la sexualidad neutra, el exceso filosófico y sexual se alimentan mutuamente.
Hoy podemos llegar al modo de ver de lo inorgánico, de la cosa, de lo no viviente y de lo no funcionante.
Sentirse cosa... ser cosa es una transgresión.
En la experiencia de volverse vestidura extraña se encuentran la suspensión especulativa de la libido y el sex appeal de la filosofía.

Alejarse de uno mismo, primero del cuerpo, luego de la conciencia, arrastrado de la propia acción, después de la vitalidad y de la propia historia, lleva a una experiencia radical de lo impersonal, a una experiencia extrema de la pasión sexual de lo desposeyente, de la des-mismificación. Es verse navegante empujando en un océano de energías extrañas a las que poder entregarse.

El sentir neutro de hacerse cosa lo encontramos en los toxicómanos (y en la vigorexia... en toda autodisciplina radical).
En estos casos se siente el propio cuerpo como una cosa, como algo extraño como una vestidura al margen del ciclo tensión, descarga y reposo, con la subjetividad en suspensión.

Deshaciéndose la mismidad, la arquitectonicidad del estar en el mundo.

Desde esos estados se ve el proceso poético como el advenimiento de una palabra impersonal y autónoma más similar a una cosa que a un estado de ánimo...
El filosofar de este estado (y el escribir, y el dibujar) crea una dependencia similar a la que generan las drogas como una necesidad que sólo puede satisfacerse de modo provisional e inestable.
La sexualidad neutra instaura una dependencia infinita porque se sustrae a los ritmos y las alternancias biológicas: se constituye en el movimiento radical del filosofar y se nutre de un impulso excesivo e intransigente. La filosofía y la sexualidad se alinean con el mal; aquí el mal no es espiritual ni bestial, es inorgánico (no poder privarse de algo físico).

Cuando vosotros mismos sabéis ofrecer vuestro cuerpo como un desierto o un páramo para que lo recorra la distante e inexorable investigación del ojo, de las manos, de la boca de vuestro amante, cuando no os interesa ni excita ni atrae otra cosa que repetir cada noche la ceremonia de la doble metamorfosis de la filosofía en sexo y del sexo en filosofía, entonces tal vez habéis alineado tanto a uno como a otro con el mal y el vicio, habéis festejado el triunfo de la cosa sobre todo, habéis llevado la mente y el cuerpo a las extremas regiones de lo no viviente, a las que tal vez aspiraran desde siempre.

La sexualidad neutra no es inmóvil pero no transita, no fluye, es opaca, no mental, no circulante. No satisface, no tiene catarsis.
Kant...

9. Mineralidad (1) (15-09-10)

Gran quietud mineral.
Cristal que olvida su rigidez.
Fluir detenido desde siempre.
Detención. Ser indefinido.
Cristal en el cristal.
Transparencia absoluta.
Detenido.
A punto de detenerse mas (?) a punto de palpitar...
Quieto dentro de la rigidez de lo estructurado.
Estar muerto y mineralizado es el único modo de evitar la muerte.

10. Mineralidad (2) (16-09-10)

Quietud cristalina... radical
Más allá de la muerte, de la dulce descomposición de lo orgánico.
Lo mineral emerge cuando la muerte ha sido superada y olvidada.
Es el no devenir. El estar sin devenir. El ser.
Pero un estar sin estar, que siente y disfruta de su rigidez incólume.
Fluir detenido para siempre.
Detención.
Cristal en el cristal.
Transparencia absoluta.

La mineralidad es más que lo inorgánico sexualizado.
Es lo inmóvil sintiente, lo pétreo que desea respirar, que no respira y el deseo de palpitar le basta.
Mineralización... la otredad de mi extrañeza llevada al paroxismo de la quietud dura.
Dejar de moverse, dejar de ser bio, dejar de devenir...
Lejos de la fluidez y de la entropía.
Estado beatifico de un imposible fantástico, porque la mineralización lleva al olvido del ser siendo, sin devenir.

Dice Brea que ese lugar-estado es la sede del inconsciente, que también es un alojado otro en lo que nos aloja.

Mineral es transformación olvidada, exonerada, desprendida.
Es un estado ante el mundo y ante el cuerpo. Un lugar en el infinito interior que es el exterior radicalizado, donde el sentido (la significación) ha devenido dureza extrema sin sentido.

11. Palabras (18-09-10)

Vila-Matas "El fondo eterno (W. Benjamín)" Babelia, 18-09-10.

La palabra no es un signo, no es un sustituto de la cosa.
El acto de leer tiene el potencial de convertirse en una especie de experiencia onírica que da acceso a un inconsciente humano común, sede del lenguaje y de la idea.

¿Ideas? ¿Ideas fijas? ¿Esquemas de significación de objetos, comportamientos* o *condensaciones conceptivas?

Benjamín-Matas hablan del río común de lo vivo escénico y, quizás, del estado de cosa

sintiente y/o de organismo corruptible y/o de mineralización contundente.

Es el tema de Gombrowicz, y de Baudelaire... cómo llegar, con la lectura de un texto inalcanzable, a sentir como común el complemento onírico que la dificultad des: oculta.
En Proust, Kafka y los surrealistas la palabra se aparta del significado "burgués" y retoma su poder elemental y gestual (nombrador, señalador, festivamente indicador).
La palabra como gesto es la forma suprema en que la verdad se nos puede presentar en una época despojada de doctrina teológica.
En tiempos de Adán la palabra y el gesto (invento) de nombrar eran lo mismo. Desde entonces el lenguaje ha experimentado una gran caída.
"¿Por qué no pensar que, allá abajo, también hay otro bosque en el que los nombres no tienen cosas?" (F. Monge, amigo de Vila-Matas).

*

Hay que pensar que los estados pretéritos no son caricaturas de los estados actuales sino situaciones dispares, estados inalcanzables desde la discriminación filogenético-cultural, pero estados plenos, compactos, sin fisuras, donde es probable que no se diferencien los miedos de los paroxísticos gozos, ni los cuerpos del medio donde se incrustan con el entorno y otros cuerpos, ni el sueño con la vigilia, ni la noche con el atardecer ...

12. Textos para nada (29-09-10)

Lugar angosto que va dejando de oprimir, pausadamente, al ritmo de la extensión del silencio vibratorio del vacío que se rompe, ubicación repetitiva, reverberante de la ubicación, tomando posesión del afuera.
Exterior que entra y conquista el adentro hasta sus últimos resquicios.
Interior que se derrama en exterior imponderable. No hay sentimientos pero permite la mineralidad que hace resonar el pensamiento acechante del que se adentra en la fantasía de lo muerto.

13. Abyección (1) (10-10-10)

Marcel Jouhandeau “De la Abyección”. (Ed. El Cobre, 1939,2006).

Rimbaud pensaba que el “cosmos” había perdido esa armonía que cantaron poetas y filósofos griegos para convertirse en un asombroso muestrario de fuerzas misteriosas abandonadas al azar.
Dios está en el infierno, conmigo.
Sólo es inmóvil el fondo del abismo.
¿Quien tiene el coraje de liberarse lo bastante como para tocarlo?
Sartre: “la verdadera superioridad no está en la salvación, sino en la perdición”.
El mal tenía aún un deber: ser bello... ser magnifico incluso en lo más profundo de la ignominia.

*

El mal empieza siendo lo que no conviene hacer, lo que dicen que es inconveniente.
El mal es hacer el mal, es hacer lo que dicen que no se debe hacer.
Hacer lo contrario, enfrentar el bien, perjudicando a otros, a uno mismo.
Primero se hace. Después hay que fundarlo, hay que internalizarlo fabricando sus condiciones.
Es difícil inventar el mal, creérselo, incubarlo, cultivarlo, darle sentido... y sustanciarlo.
Luego, la abyección es practicarlo hasta disfrutar de la degradación (extrañeza) que procura.

El pecado. Me he confesado. He vuelto a pecar. Soy una hecatombe.
Me pierde concebir como real el mundo quimérico en el que me siento solo.
A veces tengo la impresión de vivir al ralentí, de estar al margen de la vida (ser tangente), de ser medio fantasma, que lo que me hace vivir es sólo una enfermedad.
Sé que mi vida está hecha de paradojas, quiero decir, de excesos contrarios que disculpan cualquier error tanto de los demás como los míos.

Actuar-vivir.
Todos representan una comedia pero nadie lo sabe a ciencia cierta. Se trata de ocultar la propia identidad.
El mediocre muere a menudo sin haberse conocido; presiente el peligro de conocerse. No hay otro mayor.
Bien instalado en el silencio y la inmovilidad, finjo acostumbrarme a los otros y adivino que se puede disfrutar entonces de una tranquilidad profunda.
Se olvidan fácilmente ciertos pecados cuando sólo nosotros los conocemos.
El arte es una convención provisional pero a veces no se necesita nada entre la vida y uno mismo.
(pág.24)

14. Dios habla (21-11-10)

Dios se manifiesta con señales.
Señales de familia. Señales de preferencia, de protección, de promesa, de diferencia.
Dios es amigo de algunos… y enemigo de otros.+Y si castiga es porque se tiene culpa, porque se ha transgredido su mandato.
A veces es difícil saber que mandato es el sobrepasado…
Y las gentes que hablan con dios, que reciben su confianza, vienen a los demás a anunciarles su bienaventuranza y a indicarles como ser justos para evitar en los sufrimientos.
Los iluminados reclutan afiliados a su club de amigos… a su clan de significadores de señales divinas.

15. Musas (1) (08-12-10)

J. Luc Nancy. “Las Musas” Amorrotu, 2008

Musas nombre con una raíz que se refiere al ardor, a la tensión viva que se consume en la impaciencia… y se abrasa por llegar a hacer.
Musas son movimientos del espíritu.
La musa anima, levanta, excita, pone en marcha. Se aplica a la fuerza.
Se aplica con fuerza sobre la forma (formación).
Fuerza que mana en plural.

Fuerza formante, formativa, dislocante, distorsionante. Formar es dislocar, des-ordenar, reordenar, distribuir, reubicar, roturar, separar, amontonar.

¿Por qué varias artes y no una sola?
El plural mismo como principio.

Las Musas son hijas de Mnemosyne, de la reminiscencia, del eco, del resonar abierto.

Las artes son esbozos de lugaridades.

Adorno: El arte no sería el concepto supremo que engloba los géneros particulares sino el movimiento de los momentos discretamente separados unos de otros en que consiste el arte.
Las artes difícilmente desaparecerán en el arte sin dejar huellas.
Adorno: El arte es algo que se forma, algo que está contenido en cada una de ellas de manera potencial, liberación de la contingencia formadora.
El arte tiene su esencia dialéctica en el hecho de que sólo realiza su movimiento hacia la unidad a través de la pluralidad.
El arte acaece en virtud de la fulguración y sólo a partir de esta se determina el sentido del ser (Heidegger).
El arte aparece en la tensión entre un concepto técnico y otro sublime aunque esa tensión carece de

concepto.
Las artes se pertenecen según un modo tendido, en exterioridad.
Heidegger. Todo arte es, en su esencia, poema (distingue dictum de poesía).

16. Musas (2) (12-12-10)

J.L. Nancy

La división separa el nombre del producto del nombre del proceso de producción.
Así queda dividida, desde el origen, la acción productora de la obra producida.
Y la obra producida no se dividió según sus puestas en práctica sino de acuerdo a dos polos tendientes a la unidad: el producto y la producción.

La tensión entre arte y técnica es una tensión cruzada en el interior de la producción con el producto como fondo.

Hay que recorrer los momentos de la historia de esas nociones…
Kant; la división de las artes es obvia, en Analogía con la forma de expresión: palabra (arte de la palabra), gesto (arte figurativo) y tono (juego de sensaciones)… sólo en la unión de las tres se opera la perfeceta comunicación en el discurso (sentido único sin arte único). Lo sublime.
Schelling; Arte - presentación de lo absoluto en lo particular con indiferencia por lo universal y lo particular (la forma suprema es el lenguaje).
El arte plástico no es más que el verbo muerto (pero aún verbo), la música es verbo pronunciado al infinito.
Hegel. Unidad indivisa del arte y diferenciación de sus formas en la realidad permanente exterior (artes particulares). Arte – Manifestación de la Idea como tal en la exterioridad como tal.

Idea-> presión actora, e-motiva, pa-thetica, configuradora… más que un modelo muerto a imitar. Idea como fuerza genérica.

La pluralidad de las artes es tan irreductible como absoluta es la unidad del arte.
El arte se disuelve y hace notar su propio fin en el elemento del pensamiento.

17. Quietud (08-02-11)

Gran quietud mineral
Cristal que siente su
rigidez
Fluir detenido.
- Retenciones - Ser indefinido
Cristal en el cristal.
Transparencia absoluta.
*
Oposición
Ello - está
a punto de palpitar
a punto de detenerse
Quieto, pero dentro de
la rigidez.
Estar muerto es el
único modo de evitar
La muerte
Vidrio sin tiempo, eterno.

18. Anotaciones (19-02-11)

A. Muñoz Molina. La revolución y las basuras.
“Alguna de las peores cosas de mi vida todavía no han llegado a sucederme” M. Twain).
“Algunas de las situaciones mejores de la mía le han sucedido a otro”.

Las vidas son flujos que se mezclan y confunden, que se adelantan o se atrasan, que se desplazan… y, a veces, quedan siempre demasiado lejos.

Esperanza y melaconlía es lo que mueven los hechos propios ocurridos en otros tiempos y lugares.
El hábito, fortalecido por la literatura y el cine, de vivir vicariamente las vidas de otros y de imaginar que las cosas que nos importan pasan en lugares y tiempos ajenos a los nuestros, abre las experiencias a un ámbito insólito transverso inflamado por la emoción colectiva gestada en la soledad extrañada.
“Yo que tantos hombres he sido, (me apeno por) no haber sido aquel en cuyo amor desfallecía Matilde” (J. L. Borges).
Algunas formas radicales de alegría civil no hemos llegado a experimentarlas nunca.

En los años 70, vivíamos (como dice M. Molina) en una borrosa realidad, añorando la pasión colectiva desbordada de otros tiempos y lugares, que nos llegaba como documento histórico, reportaje diferido o noticia cercana.

Hoy los manifestantes de el Cairo, después de haber derrocado a Mubarak, limpiarán las basuras de la plaza Tahvir.

19. No lugares (11-03-11)

La muerte no es un lugar. Es un tránsito, una sección, un corte de la vida. Un umbral; como una puerta, la entrada a un sumidero.
Supongo que al morir uno deja de estar donde está: se expande o se diluye… se desplaza…
Pórtico de la ausencia.
No lugar por antonomasia, o lugar sin lugar, término sin ámbito.

¿Y la nada? La nada es una aspiración, un vértigo, una conjetura insólita… la apertura a “ningún lugar”, al lugar del ningún lugar, al lugar sin lugar, o al lugar de todos los lugares deslugarizados.
La nada es la deslugarización de lo lugarizante… el vaciado de la envolvencia totalizadora, la tensión de la ausencia indefinida.
Ausencia de lo ausente.
Ausentado de cualquier sentido.
Pero esto no es un lugar convencional, o es un lugar inlugarizable, o es la ausencia de cualquiera y de todo lugar.

20. Gatopardo (13-03-11)

J. Marías, “odiar El Gatopardo” (Babelia 12/03/11).

Destaca el valor de esta novela inencuadrable en los esquemas simples del escribir.
Como si la historia de la literatura fuera algo progresivo parecido a la ciencia.
En literatura (como en la plástica) lo más santiguo y lo más nuevo respiran al unísono… y a veces cabe pensar si todo lo escrito no es más que la misma gota de agua cayendo sobre la misma piedra aunque con distintos lenguajes según las circunstancias y las épocas.
Hay obras que se borran solas.
G. Tomaso di Lampedusa era un personaje modesto (no era un escritor) que no vio publicada su obra. Dijo: “No sé como escribir el Ulises” “Soy una persona muy solitaria”. Se pasó la mayor parte de

su vida leyendo y acarreando libros…
El Gatopardo es una novela sobre la muerte.
Marías destaca tres momentos interiores: la agonía de una liebre, el arrojar a la basura un perro disecado y el baile…

De la liebre dice: "Don Fabrizio se vio contemplado por dos grandes ojos negros que, invadidos rápidamente por un velo glauco, lo miraban sin rencor, pero cuya expresión de doloroso asombro era un reproche dirigido contra el orden mismo de las cosas; las aterciopeladas orejas ya estaban frías, las patitas se contraían enérgica y rítmicamente, símbolo póstumo de una inútil fuga; el animal moría torturado por una angustiosa esperanza de salvación, imaginando, como tantos hombres, que aún podía superar el trance, cuando ya estaba condenado...".

Y de la momia del perro Bendicò se dice: "Mientras se llevaban a rastras el guiñapo, los ojos de vidrio la miraron con la humilde expresión de reproche de las cosas que se descartan, que se quieren anular", y esto lleva al lector a acordarse de otra cita, muy anterior, en la que, al hablarse del mundo de Donnafugata, se dice: "...desprovisto, pues, incluso de ese resto de energía que en toda cosa pasada aún alienta ...".

Lampedusa sabe que todo tarda en desvanecerse, que todo se toma su tiempo; hasta lo que ya es "cosa pasada" remolonea y se resiste a marcharse; hasta la vieja momia de un perro que abandonó el mundo decenios atrás. Y a esa lenta desaparición, pero desaparición al fin, sólo se atreve a oponer un humilde reproche hacia el orden mismo de las cosas, sin ni siquiera alcanzar el rencor. Quien conoce o intuye ese orden se va acostumbrando a la idea y a la perspectiva, incluso cuenta con ella como "salvación": "...había conseguido la parcela de muerte que es posible introducir en la existencia sin renunciar a la vida", se lee en otro momento; y en otro: "Mientras hay muerte hay esperanza...". No se trata sólo de los lugares y de los animales, que no comprenden (y menos aún comprenden los ojos que ni siquiera son ojos, sino los vidrios de taxidermista que imitan los del perro Bendicò disecado). Se trata también de las personas, la mayoría aún ignorantes y llenas de vida, aún en la creencia de que la muerte es algo que concierne a los demás, y sin embargo ya dignas de compasión. En la famosa secuencia del baile se dice: "Los dos jóvenes ya se alejaban dejando paso a otras parejas, menos hermosas, pero tan enternecedoras como ellos, cada una sumergida en su propia y efímera ceguera. Don Fabrizio sintió que se le ablandaba el corazón: el desagrado se había transformado en compasión por aquellos seres fugaces que trataban de gozar del exiguo rayo de luz cuya gracia les había sido concedida entre las dos tinieblas: la que había precedido a la cuna y la que los arrebataría tras los últimos estertores. ¿Cómo podía uno ensañarse con quienes, sin duda, iban a morir?... Sólo tenemos derecho a odiar lo que es eterno".

21. Contra la muerte (10-04-10)

Canetti. “Libro de los muertos. Apuntes 42-88” (Babelia 10-04-10).
Canetti. “Masa y poder”

Canetti se declara enemigo de la muerte.
“El objetivo concreto de mi vida es conseguir la inmortalidad para los hombres”.
Canetti quiere matar a la muerte, como Unamuno.
Canetti hace una creación fragmentaria o aforística abundante.
Trocear es parte de la batalla contra la muerte.
Algunos buscan la unidad y luchan por no desintegrarse, pero Canetti sabe que la muerte es el enemigo que nos unifica, que lo unifica todo. Por eso Canetti lo trocea todo para conservar el aliento.
Lo que pretende llegar al fondo, fijo y perpetuo, es precisamente la clave de lo que nos aniquila.
Di tus cosas más personales, es lo único que importa, no te avergüences.

Acabar algo es matarlo. Si se sabe como tiene que ser algo, nace muerto ya.
Vencer a la muerte es aniquilar lo acabado, lo utópico, lo preciso, lo metafísicamente histórico.

*****

Canetti se enfrenta a la masa social humana vista desde dentro en “Masa y Poder”.
La masa no es una realidad cuantitativa sino un fenómeno misterioso que siempre se oculta en metáforas biológicas: el sentimiento que la mantiene unida como un organismo es una ola única y

monstruosa que se abatió sobre la ciudad, anegándola.

*

Canetti escribe “apuntes”, que es la forma literaria que mejor conviene a la postmodernidad.
Dice Canetti “aquello que se alarga es cada vez más inexacto”.
Brevedad y exactitud.
Los apuntes son notas que, unidas, forman no una sinfonía, sino una fuerza contemporánea (hipertexto?).
Lo no acabado ha venido a ser, además de un valor estético, un signo epistemológico.
¿Quién no entiende hoy que el mundo es algo inaprensible? “No rodees las formas con líneas, decía Leonardo. Sería bueno, a partir de cierta edad, volvernos cada vez más pequeños y recorrer hacia atrás los mismos peldaños que en otros tiempos fuimos escalando con orgullo”.

22. Apuntes (07-05-10)

Proyectarse es anticipar lo que se repite.
Anticipar el retorno de lo igual, de lo rítmico, de lo que se sabe habrá de ocurrir.

*

Los moradores del país de las Maravillas “viven soñando mientras los días pasan, soñando mientras los veranos mueren” (M. Rodríguez Rivero).
Estar vivos es estar dispuestos a pasar el verano (Gil de Biedma)?).
La vida plena consiste en veranear.

*

El tiempo es como un viento que pasa consumiendo nuestro vigor pero sin afectar nuestro modo de soñar el verano.

*

Hay que llegar a viejo para vivir en plenitud la infancia.

23. Aura estricta (10-05-11)

Hay un impulso genérico…
Que hace vivir a lo vivo, impulso movilizador, manipulador, alterador, transformador… un arranque que hace ver, que empuja el hacer como deseo de hacer… explosión hacia afuera de la agitación interior indiferienciada, impersonal…
Respuesta sin pregunta, deseo sin desear, con-moción sin e-moción…
Este es el fundamento oculto detrás de la transgresión, la maldad, la buena fe, la necesidad de agradar, la motivación, los proyectos, los hábitos… etc.

Se dibuja porque el roturar se cubre de impulso trazador…
Una vez iniciado el trazado… cuando se para de dibujar y se mira lo que está apareciendo, eso que está ahí sin sentido… nos enfrenta y se nos presenta como designio, como un esbozo de algo que clama un sentido, como estímulo a ser encerrado en otro designio, diseño/borrado/arrastrado/superposición.

Eso que al mirar nos mira y nos interpela sin palabras… eso es el germen gráfico de alguna especie… peculiar que luego hay que colocar en el orden de una clasificación.
Esa primera aparición del trazado impulsado por lo vital, sin remisión a nada anterior, es la figura aurática estricta, en seco, esquema y raíz de lo gráfico que quiere significar… remitiéndose a algo imposible.
Estos son los dos especímenes radicales de la grafiación, los componentes generativos… de cualquier proceso de grafiación.

24. La pasión de lo inorgánico (25-08-10)

La cosa sintiente... y la narración fundante en el culmen de la extrañeza.
Una única historia.
Una única experiencia espiritual.
Una pluralidad de escenarios y circunstancias.
Una acumulación inagotable de basura, de residuos inorgánicos.
Tendrá que ver la insipidez con el sex appeal inorgánico?
El gusto por lo insípido, por lo neutralmente sápido, por lo que ha dejado de gustar.
El grado cero, donde las obras dejan de ser mediaciones para empezar a ser cosas, la única cosa. Reducción de todo a su nacimiento, a su estado indiferenciado.

25. Proyecto de morir (1) (31-08-11)

Proyectar la muerte no tiene atractivo. Es un trance, un paso, un entregarse al cansancio insoportable de la vigilia, un dejarse ir.
Es más interesante proyectar morir, el acercarse y disponerse a dejar de ser.
Puede merecer la pena acometer este proyecto que siempre será una previsión del vivir, aunque aquí el vivir quede enmarcado por su límite ineludible.
Ir a la muerte es preparar un mutis, organizar una manera de ausentarse, prefigurar la forma de nuestra ausencia.
Proyecto mi muerte, preveo mi ausencia, mi renuncia al sentido… o sin sentido en el vivir. Ausentirse es salirse de la sensación, del palpitante hacer….
La muerte habría de ser el aontecer inevitable que cada quien convoca día a día como producción de algo en lo que el muriente-vividor se ausenta dejando un residuo (a veces) y el remolino de una determinada agitación.
Un proyecto de morir es la previsión de una agitación organizadora de la ausencia.

*

- Mirar la muerte.
- Inventariar los hechos, las pertenencias y las obras.
- Proyectar el desprendimiento de los adminículos sociales.
- Deshacerse de las cosas.
- Concluir algo que hacer.
- Buscar un vacío indiferente al modo de estar.
- Renacer sin importancia, sin identidad y sin posesiones.
- Vivir sin retener.
- Buscar o ser indiferente al morir.

26. Proyecto de morir (2) (31-08-11)

Es distinto apartar el morir de la atención para vivir sin pensar en el final de la vida, que vivir en la permanente presencia de la desaparición.
No parece tan importante pensar en cómo desaparecer, como saber que el ausentarse es incontrovertible y, además, un acontecer que va a inundar a los allegados de residuos adherentes e incómodos en el vacío culpabilizador del duelo

27. Proyecto de morir (3) (03-09-11)

La ausencia no es solamente un desvanecimiento o un disloque temporal del recuerdo.
Es un remolino, un agujero negro, la aparición de un vórtice absorbente, vertiginoso.
La ausencia es una llamada.
Un grito.
Ausentarse es alejarse, des-aparecer, abandonar, des-entender, transformar en umbral el lugar donde se estaba.
Ausentarse es horadar, taladrar una situación.
Preparar una ausencia es proyectar un marco umbral, un cerco, una puerta infranqueable para que los futuros afectados encuentren un motivo de atracción y espera (de parada).

28. Muerte, sexo (31-10-10)

Michel Tournier. "Viernes. O los limbos del Pacífico".
(ed. Monte Ávila, 1971).

Capítulo VI.

Robinson fabrica un estuário para plantar arroz.
Un olor a podredumbre y fecundidad subía en el aire.
Barro, vapores descompuestos, atmósfera pantanosa (ciénaga definitiva). Triunfo y nausea.
Robinson trabajaba, criaba, producia y almacenaba como siempre se había hecho, pero estaba solo....
Pensó en destruirlo todo, quemándolo y arrasándolo. Esperaba una catástrofe.
Corrió para cansarse y luego se arrojó al suelo llorando. Estaba vacío y agotado, cercano a la desesperación. Entonces asomaba en su interior un hombre nuevo y extraño. Dos hombres en él que parecían excluyentes.
Era el anuncio de una metamorfosis.
Se entregó al sueño sobre la isla, en su superficie, a su cuidado.
Respiró... y tuvo la certeza de un cambio. Estaba en otra isla vislumbrada pero nunca manifestada.
Sentía que estaba acostado como sobre alguien que tenía el cuerpo de la isla.
Sintió la presencia carnal de la isla contra su cuerpo y esto le emocionó.
La tierra que lo soportaba estaba desnuda.
Él se desnudó, se abrazó al cuerpo telúrico, lo olió, exhaló el humus que la tierra le enviaba... la vida y la muerte se mostraban entremezcladas.
Su sexo penetró la tierra y se desahogó.
Se consumó así una comunión amorosa (como el baile de D.Juan Matus sobre un calvero).
La ladera en que estaba era como una espalda, rosada, cálida. La isla era una mujer generosa múltiple, con hermosas caderas.

*

Para un durmiente, el sueño es definitivo.
El alma deja su cuerpo en vuelo raudo, sin ánimo de regreso. Ha olvidado todo, cuando una fuerza brutal le obliga a retroceder, a cargar otra vez con su vieja envoltura corporal, con sus hábitos. En el sueño se pasa de una luz a otra luz. Como en el despertar.
Existir quiere decir estar afuera.
Sixtere ex. Existir es saberse, sospecharse, contenido, arrojado a un exterior envolvente. Lo que está en el interior no existe. Yo mismo no existo más que evadiéndome de mí mismo hacia el otro.

Pero lo inexistente quiere existir. (Porque nuestro adentro funda un afuera interior). Hay una fuerza que empuja hacia fuera.

Todo lo que se mueve en mí: imágenes, fantasmas, deseos... lo que no existe insiste.

Vivir en una isla desconocida es estar suspendido entre cielo e infierno, en un limbo.

Un limbo es un lugar impropio, lugar de metamorfosis, de muerte y vida.

Lugar desvinculado, aislado..., lugar de fluir... sin destino, marginal

El sexo y la muerte son equivalentes.

Alguien defendía que la sexualidad era la presencia viviente, amenazadora, inmortal de la especie misma en el seno del individuo. Procrear es activar la formación de una generación que empujará a la anterior hacia la nada.

No será quizás que la generación anterior, que no puede no aniquilase, es sustituida por una nueva que, contra su voluntad, no puede por menos que ocupar los vacíos que encuentra?

Al amparo de las tinieblas, de la languidez, del calor, de ese sopor localizado, el deseo, el enemigo sometido se levanta, clava su espada, simplifica al hombre; en efecto, un diamante en una angustia pasajera, le cierra los ojos y el amante se convierte en ese pequeño muerto, hunde al amante, tendido sobre la tierra, flotando en las delicias del abandono, del renunciamiento a sí mismo, de la abnegación.
Muerte y sexo son de naturaleza telúrica.
He cavado mi tumba con mi sexo y he muerto con esa muerte pasajera que se llama voluptuosidad.
Luego, leyendo la Biblia, en consecuencia a su mutación, Robinson empezó escuchar el habla de la isla (sus palabras) en el sonido de los fenómenos naturales.
En la ladera seminada por Robinson crecieron mandrágoras.

29. Para nada (30-09-10)

Beckett entiende la muerte como la llegada a un sueño permanente que, ni placentero, ni desagradable, se presenta como inevitable a partir de la quietud empaquetada de un cuerpo que sabe que muere porque deja de percibir y le cuesta pensar con claridad.
Es la muerte como ocaso, como consunción… no la muerte como placer desorganizativo, ni como mineralización…
Imaginar la muerte es un ejercicio extremo, radical, que es exploración del propio limite de imaginar.

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

